NUMITORUL COMUN – MEDIATOR ÎN RELAȚIONAREA INDICAȚIILOR DE TEMPO DIFERITE

Lect. univ. dr. MIHAELA CESA-GOJE
Academia de Muzică „Gheorghe Dima" Cluj-Napoca

Mihaela CESA-GOJE a absolvit Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, la specializarea Dirijat Cor Academic, clasa prof. Florentin Mihăescu. A urmat apoi cursurile de masterat în cadrul aceleiași instituții, dar și la Academia Regală de Muzică din Londra. În Statele Unite a beneficiat de îndrumarea dirijorilor Marin Aslop, Gustav Meier și Harold Farberman, iar în cadrului Festivalului de la Lucerna a studiat cu Bernard Haitink. În 2009 este desemnată câștigătoarea programului: *Taki Concordia Conducting Fellowship*, ocazie cu care debutează la pupitrul orchestrelor americane *Baltimore Symphony, Colorado Symphony, Florida Orchestra*. În 2011 devine *Dudamel Felow* și debutează la pupitrul orchestrei *Los Angeles Philharmonic.* În prezent este lector la Academia de Muzică „Gheorghe Dima", iar în 2012 a obținut titlul de doctor sub îndrumarea prof. univ. dr. Valentin Timaru.

REZUMAT

Am încercat să definim ce înțelegem prin conceptul de numitor comun prin sintetizarea principiilor care stau la baza sa și anume: ansamblul de valori și pulsația. Acestea unesc două tempouri diferite aflate în configurații metrice distincte. Prin urmare, numitorul comun este un mediator al momentelor de tranziție. În acest context am prezentat trei exemple muzicale care să reflecte ipostazele numitorului comun. Este vorba despre poemul simfonic *Till Eulenspiegels lustige Streiche* de Richard Strauss, uvertura *Carnavalul Roman* de Hector Berlioz și prima parte a *Simfoniei nr. 4* de Ceaikovski. Am identificat numitorul comun în două perspective, grafică și auditivă, fiecare cu ipostazele specifice. Am stabilit că acestea reprezintă trăsăturile fundamentale ale numitorului comun. În acest context am elaborat categoria fundamentală cu cinci subtipuri de numitor comun. Alte caracteristici ale numitorului comun le-am strâns în categoria particulară unde am identificat trei subtipuri. Considerăm tempoul și respectiv schimbările de tempo absolut esențiale în elaborarea unei concepții interpretative valide, prin urmare, apelarea la ***numitorul comun*** pentru realizarea trecerii de la un tempo la altul în mod conștient și conform cu realitatea evenimentelor sonore devine o consecință firească.

Cuvinte cheie: tempo, numitor comun, pulsație, relație, pespectivă auditivă, perspectivă grafică

Conceptul de numitor comun a fost pentru prima dată aplicat ca mediator al schimbărilor de tempo de către dirijorul și profesorul american Gustav Meier[95], în lucrarea sa intitulată *The conductor, the score and the orchestra* [3]. În cele câteva pagini dedicate acestui subiect, Gustav Meier relevă numitorul comun ca fiind un mijloc eficient de decodificare a schimbărilor de tempo și totodată prezintă câteva situații distincte de aplicabilitate a acestuia. Autorul a preluat termenul din matematică și l-a întrebuințat deslușirii și clarificării schimbărilor de tempo. Acesta explică: „Numitorul comun conectează două tempouri diferite prin intermediul unei unități ritmice comune și este prin urmare unul dintre cele mai folositoare mijloace ale dirijorului în descoperirea intențiilor compozitorului. Unii compozitori indică în mod clar că o valoare de notă într-un tempo nou este egală în durată cu o valoare din tempoul precedent. Totuși, alți compozitori notează schimbările de tempo diferit, mai puțin clar sau deloc" [3]. Autorul prezintă apoi câteva ipostaze de numitor comun, însoțite de exemple muzicale.

În cercetarea noastră am dorit să mergem mai departe în dezvoltarea acestei idei. Conceptul de numitor comun ia naștere din corelarea a două tempouri diferite. Interpreții modești realizează oarecum mecanic și rigid relațiile de tempo; datorită acestui lucru, unitatea suferă, nu este vie, convingătoare. În acest context o analiză detaliată a numitorului comun ne va ajuta să elucidăm în fapt acest subtil fenomen.

Numitorul comun ca termen

După analizarea unui spectru larg de lucrări muzicale pornind din baroc și ajungând până la lucrări scrise foarte recent, am constatat că

[95] Gustav Meier este directorul programului de Dirijat Orchestră din cadrul *Peabody Institute* al Universității „Johns Hopkins" din Statele Unite. A mai activat în calitate de profesor de dirijat în cadrul *Tanglewood Music Center dar şi la Yale University* (1960-1973), *Eastman School of Music* (1973-1976), *University of Michigan la Ann Arbor* (1976-1995). Predă cursuri de măiestrie în mod regulat în America de Nord, Europa şi Asia. În 2009 maestrul a publicat un tratat de dirijat, *The Conductor, the Score and the Orchestra*, în care a expus şi conceptul de numitor comun.

varietatea ipostazelor în care apare numitorul comun este imensă, dar că deopotrivă există similitudini în anumite circumstanțe. Prin urmare ne-am propus elaborarea unui sistem de analiză care să surprindă diversitatea situațiilor, dar totodată să clarifice și să sintetizeze repere explicite.

Astfel, am definit numitorul comun din două perspective:

A – grafică

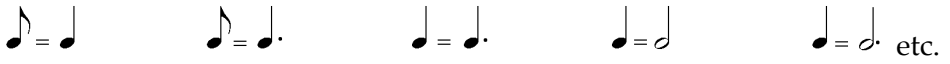
B – auditivă

A. Din perspectivă grafică, înțelegem prin numitor comun ansamblul de valori ritmice care unește două tempouri diferite, aflate în configurații metrice distincte.

B. Din perspectivă auditivă, înțelegem prin numitor comun pulsația care unește două tempouri diferite printr-un ansamblu de valori aflat în situații metrice distincte.

A. Revenind la perspectiva grafică a numitorului comun, ansamblul de valori poate fi întâlnit în două ipostaze distincte:

A_1 – ansamblul de valori poate fi constituit din două valori diferite



A_2 – ansamblul de valori poate conține aceeași valoare ritmică de-o parte și de alta a momentului tranzitoriu.

B. În ceea ce privește perspectiva auditivă, esența momentului tranzitoriu este reprezentat de pulsație, mai exact, modul în care aceasta se raportează la noul tempo. Putem prin urmare să întâlnim două ipostaze distincte:

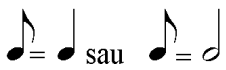
B_1 – pulsația poate rămâne aceeași

B_2 – pulsația se poate schimbă odată cu trecerea la noul tempo.

B_1 În ceea ce privește păstrarea pulsației, trebuie menționat că pulsația capătă valențe diferite în funcție de configurația metrică și tempoul

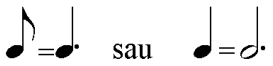
în care se desfășoară. Astfel, într-o lucrare notată în tempo lent și în măsura de 2/4, pulsația poate fi de optime, iar la trecerea într-un tempo rapid proporțional, aceeași măsură de 2/4 va configura o pulsație de pătrime sau doime.

Din punct de vedere grafic, aceasta presupune:



Păstrarea pulsației se poate petrece și între măsuri diferite ca și organizare interioară, respectiv măsuri binare și ternare. Spre exemplu 4/8, respectiv 9/8.

Din punct de vedere grafic, aceasta presupune:



În acest context, continuitatea nealterată a pulsației între două momente diferite ca tempo presupune schimbarea funcționalității pulsației. Ne referim aici la postura în care în tempoul inițial pulsația configurează fiecare timp al măsurii, iar în tempoul nou aceeași pulsație reprezintă o măsură întreagă ca tot unitar.

B_2 În ceea ce privește schimbarea pulsației între un tempo și altul, aceasta poate avea mai multe aspecte:

- se poate augmenta proporțional, rezultând o pulsație de două sau de patru ori mai lentă decât pulsația inițială
- se poate diminua proporțional, rezultând o pulsație de două sau de patru ori mai rapidă decât pulsația inițială
- se poate augmenta sau diminua prin diviziuni ternare rezultând pulsație de trei ori mai rapidă sau mai lentă decât pulsația inițială.

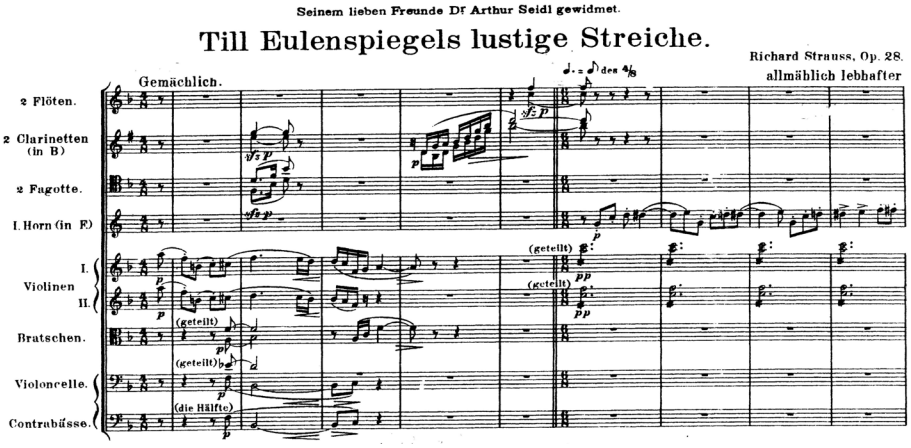
În urma analizării unui volum mare de lucrări muzicale, am realizat că cele două perspective ale numitorului comun: grafică și auditivă, deși conțin fiecare mai multe particularități, interacționează în două posibile situații:

S1● dacă ansamblul de valori este constituit din două valori diferite – pulsația poate rămâne aceeași ($A_1 = B_1$)

S2● dacă ansamblul de valori conține aceeași valoare ritmică de-o parte și de alta a momentului tranzitoriu – pulsația se poate schimba odată cu trecerea la noul tempo ($A_2 = B_2$).

În incursiunea noastră, am întâlnit și situații în care atât ansamblul de valori, cât și pulsația dintre două momente diferite ca tempo nu se identifică cu nici una dintre cele două ipostaze prezentate mai sus. Deoarece situațiile întâlnite sunt foarte diferite una față de cealaltă le-am catalogat ca fiind particulare.

Pentru clarificare dorim să exemplificăm cele două ipostaze ale numitorului comun ($A_1 = B_1$) și ($A_2 = B_2$). Pentru situația în care ipostaza A_1 este egală cu ipostaza B_1, și anume ansamblul de valori este constituit din două valori diferite – pulsația rămâne aceeași am ales spre exemplificare debutul poemului simfonic *Till Eulenspiegels lustige Streiche* de Richard Strauss.

Exemplul 1: Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, măs. 1-8

Lucrarea debutează în tempo lent (*gemächlich* este echivalentul italianului *comodo*) și primele 5 măsuri sunt notate în măsura de 4/8. În măsura 6 se petrece o schimbare subită de tempo ce conține

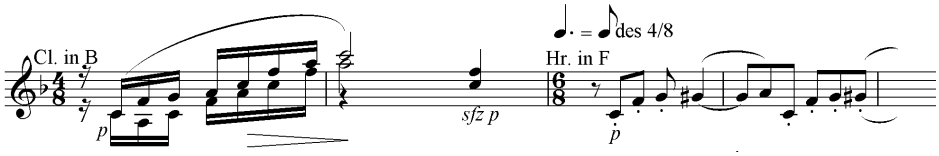
precizarea . Această indicație presupune atât o schimbare de tempo, cât și de metru.

Observăm că, din punct de vedere grafic, valorile ritmice sunt diferite de-o parte și de alta a schimbului de tempo, optime respectiv pătrime cu punct, mai exact, optimea secțiunii în măsură de 4/8 este egală cu pătrimea cu punct a secțiunii în măsură de 6/8. În acest context numitorul comun ca relevanță grafică este reprezentat de echivalența celor două valori diferite .

Din perspectivă auditivă, în măsura de 4/8 pulsația este reprezentată de valoarea de optime, iar în noul tempo aceasta este configurată de valoarea de pătrime cu punct.

Pentru o claritate sporită a exemplificării am selectat doar măsurile 4-8, adică două măsuri înaintea schimbării tempoului și două măsuri din noul tempo instituit. Totodată, pentru coerența urmăririi discursului, am ales să prezentăm efectul sonor al clarinetelor în *Si bemol* și al cornului în *Fa*.

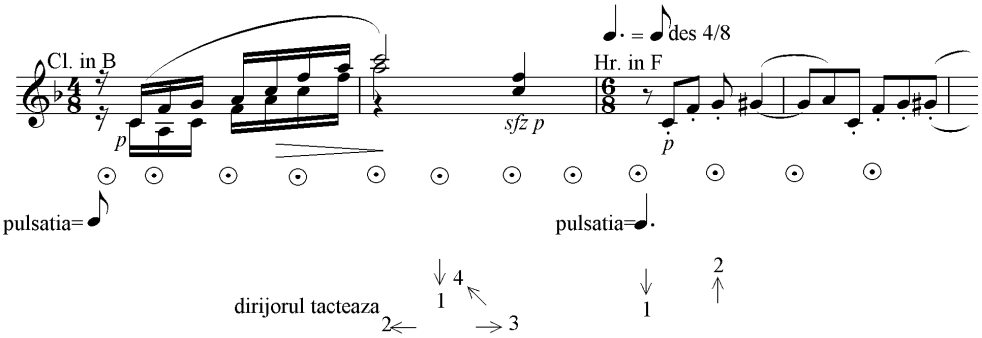
Exemplul 2: Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, măs. 4-8



Trecerea între cele două momente se face prin continuarea nealterată a pulsației de optime, care devine în noul tempo pătrime cu punct. Astfel, din punct de vedere auditiv, pulsația va rămâne neschimbată. Desigur că în noua configurație metrică funcționalitatea pulsației se schimbă; dacă în măsura de 4/8 aceasta reprezenta fiecare timp, în configurația metrică de 6/8 pulsația va surprinde cei doi piloni principali ai măsurii.

Ne propunem ca cercetarea noastră să fie însoțită în permanență de sugestii interpretative și tehnice venite din experiența acumulată până la momentul elaborării acestei lucrări. În acest context, din punct de vedere al gesticii dirijorale, primele cinci măsuri recomandăm a fi tactate în 4, iar începând cu măsura 6, schema de tactare se schimbă din 4 în 2. Însoțim fragmentul de 4 măsuri prezentat mai sus de configurarea grafică a pulsației și a gesticii dirijorale.

Exemplul 3: Richard Strauss, *Till Eulenspiegel*, măs. 4-8

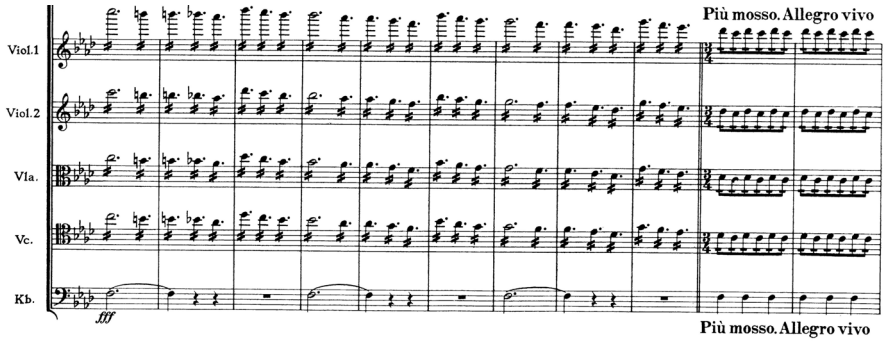


Ne propunem să exemplificăm în continuare situația în care ipostaza A_2 este egală cu ipostaza B_2 și anume aceea în care valoarea ritmică se păstrează, dar pulsația se schimbă odată cu schimbarea tempoului. Am ales în acest sens finalul părții întâi din *Simfonia nr. 4* de Ceaikovski, mai precis ultima schimbare de tempo din cadrul codei. În cadrul acestei părți găsim mai multe schimbări de acest gen, deoarece întreaga parte are la bază o alternanță metrică între 3/4 și 9/8.

Vom reveni în cadrul cercetării noastre la analiza în detaliu a acestei părți. La acest moment prezentăm doar ultima schimbare de tempo, pentru a exemplifica cât mai direct ipostaza numitorului comun în care pulsația se schimbă, dar valoarea ritmică se păstrează. Schimbarea se realizează între măsurile 411 și 412.

Am selectat cele 10 măsuri (403-413) pentru a observa prezența unui *tremolo ostinato* desfășurat pe valori de șaisprezecimi. Acest *tremolo* continuă și în noul tempo, iar acest lucru ne face să apreciem că acesta reprezintă cheia schimbării tempoului la acest moment. Considerăm ca fiind firesc ca acest *tremolo* să continue nestingherit și astfel păstrarea nealterată a acestuia ne clarifică raportul între cele două tempouri.

Exemplul 4: Piotr Ilici Ceaikovski, *Simfonia nr. 4*, p. I, măs: 403-413



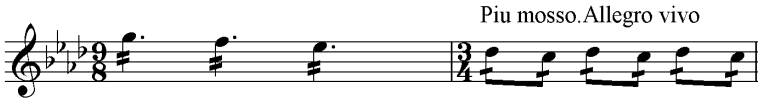
În consecință, din perspectiva grafică numitorul comun între cele două situații metrice distincte 9/8 respectiv 3/4 este reprezentat de valoarea identică de șaisprezecime. Astfel, în acest context, numitorul comun este reprezentat de relația 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 = 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 .

Din perspectivă auditivă, identificarea numitorului comun 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 = 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 presupune o schimbare a pulsației. Aceasta va conține în interior în primul caz 6 șaisprezecimi și în al doilea doar 4.

Am dori să facem câteva sugestii de ordin practic în ceea ce privește modalitatea în care vedem desfășurarea acestei schimbări de tempo. Partea I a simfoniei este o alternanță între două configurații metrice, 3/4 și 9/8. Din punct de vedere al gesticii dirijorale, aceste schimbări de tempo nu par deloc spectaculoase, deoarece întreaga parte va fi tactată în 3. Dar, deși schema măsurii de 3 se păstrează, pulsația alternează între subdiviziuni de 3 optimi și 2 optimi, respectiv 6 șaisprezecimi și 4 șaisprezecimi. Prin urmare, gestica dirijorului va configura aceste alternări, rezultând bătăi mai lungi pentru măsura de 9/8 și mai scurte în măsura de 3/4. Aceste treceri nu se realizează la voia întâmplării, astfel, pentru concretizarea lor, propunem ca dirijorul să subdivizeze mental cu o măsură înaintea schimbării de tempo.

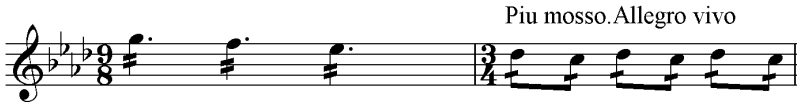
Am prezentat mai sus 10 măsuri pentru a oferi cât mai mult din contextul acestui moment. Selectăm mai jos doar cele două măsuri de joncțiune, 411-412.

Exemplul 5: Piotr Ilici Ceaikovski, *Simfonia nr 4*, p. I, măs. 411-412



Astfel, în măsura 411, care precede schimbarea de tempo, propunem să fie subdivizate mental șaisprezecimile. Sugerăm ca cele 6 șaisprezecimi să fie grupate câte trei pe primii doi timpi ai măsurii, iar pe ultimul timp asocierea șaisprezecimilor să fie făcută în grupuri de câte două. Pe ultimul timp rezultă astfel 3 perechi. Păstrând mental gruparea șaisprezecimilor câte două, trecerea la noul tempo se face natural și organic.

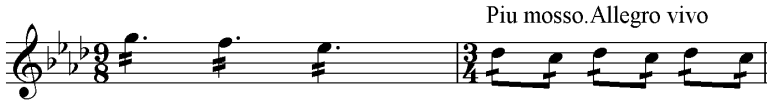
Exemplul 6: Piotr Ilici Ceaikovski, *Simfonia nr. 4*, p. I, măs. 411-412



Dirijorul numără

Găsirea valorii de șaisprezecime ca numitor comun ne-a clarificat derularea schimbului de tempo. Apreciem că este un mijloc util atât în stadiul de învățare a partiturii, cât și în cel de execuție practică. Având oportunitatea de a dirija această lucrare în repetate rânduri, am constatat că mai avem o alternativă de ordin practic de a realiza schimbarea tempoului. Acest lucru se datorează tempoului mare al ambelor momente, *Allegro* și *Più mosso. Allegro vivo*. Astfel, am putea considera numitorul comun valoarea de optime . Prin urmare, deși pornim în măsura 411 cu subdiviziuni de șaisprezecime, începând cu a doua pătrime cu punct concentrăm pulsația în trei valori de optime și continuăm astfel și în măsura de 3/4, dar grupându-le mental câte două în loc de trei.

Exemplul 7: Piotr Ilici Ceaikovski, *Simfonia nr. 4*, p. I, măs. 411-412



dirijorul numără

Am încercat cu ajutorul celor două exemple muzicale să definim conceptul de numitor comun din cele două perspective: grafică și auditivă și cele două situații care reies din interacțiunea acestora:

S1● ansamblul de valori constituit din două valori diferite – pulsația rămâne aceeași ($A_1 = B_1$)

S2● ansamblul de valori conține aceeași valoare ritmică – pulsația se schimbă odată cu trecerea la noul tempo ($A_2=B_2$)

Considerăm că cele două situații definesc trăsăturile fundamentale ale numitorului comun. Am realizat în acest context o amplă incursiune prin literatura muzicală. Astfel, în demersul nostru, am întâlnit numitorul comun în mai multe împrejurări ce au ca punct de pornire cele două situații ($A_1 = B_1$) respectiv ($A_2 = B_2$) dar care, în același timp, conțin elemente care le individualizează. Această observație ne-a ajutat să înțelegem necesitatea elaborării unui sistem de categorisire care să surprindă și să sistematizeze numitorul comun. Identificarea trăsăturilor fundamentale ale numitorului comun prin ($A_1 = B_1$) respectiv ($A_2 = B_2$) ne-au determinat oarecum firesc să elaborăm o categorie care să poarte denumirea de categorie fundamentală.

Cele două situații ($A_1 = B_1$) respectiv ($A_2 = B_2$), create din conexiunea ipostazelor specifice celor două perspective: grafică și auditivă, definesc trăsăturile de bază ale numitorului comun.

Tipuri de numitor comun

Astfel, în cadrul categoriei fundamentale am identificat cinci ipostaze distincte:

1. numitor comun prin egalitate grafică
2. numitor comun prin indicație metronomică în diviziune normală
3. numitor comun prin unități metrice conectate simultan
4. numitorul comun relevat prin material componistic identic
5. numitor comun prin comuniunea unităților de puls.

Cele cinci ipostaze diferite prezintă fiecare elemente care le individualizează, dar toate au în comun una dintre cele două trăsături fundamentale ale numitorului comun: pulsația sau ansamblul de valori.

În incursiunea noastră ne-am confruntat și cu alte ipostaze ale numitorului comun decât cele prezentate mai sus. Datorită particularităților întâlnite ne-am propus să creăm o categorie distinctă de cea fundamentală, pe care am denumit-o sugestiv: categoria particulară.

Categoria particulară prezintă numitorul comun în trei ipostaze diferite.

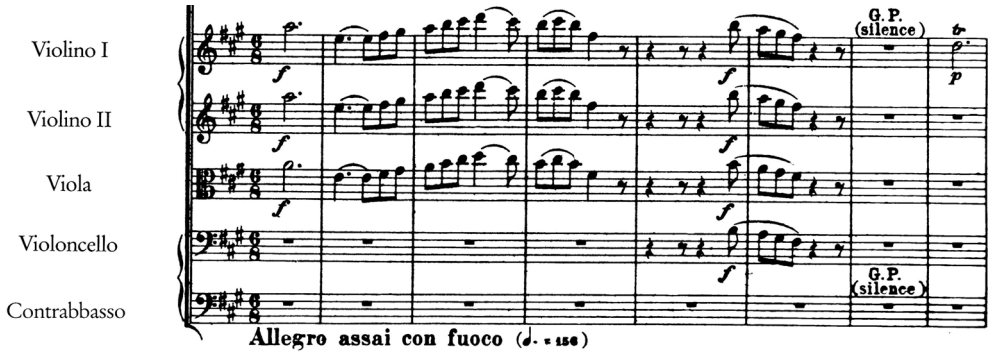
Prima ipostază identifică numitorul comun în raport mai puțin direct cu pulsația principală, acesta găsindu-și rădăcina în valorile subdivizionare mai mici. O a doua ipostază include situațiile în care la trecerea de la un tempo la altul nu se realizează o paritate perfectă între valori, așa cum se întâmpla în cazul tipurilor de numitor comun din categoria fundamentală. În a treia ipostază, materialul aflat la granița celor două tempouri este suplu sau poate fi flexibilizat conștient pentru a găsi valorile numitorului comun al celor două tempouri.

În acest context, am denumit subcategoriile identificate după cum urmează:

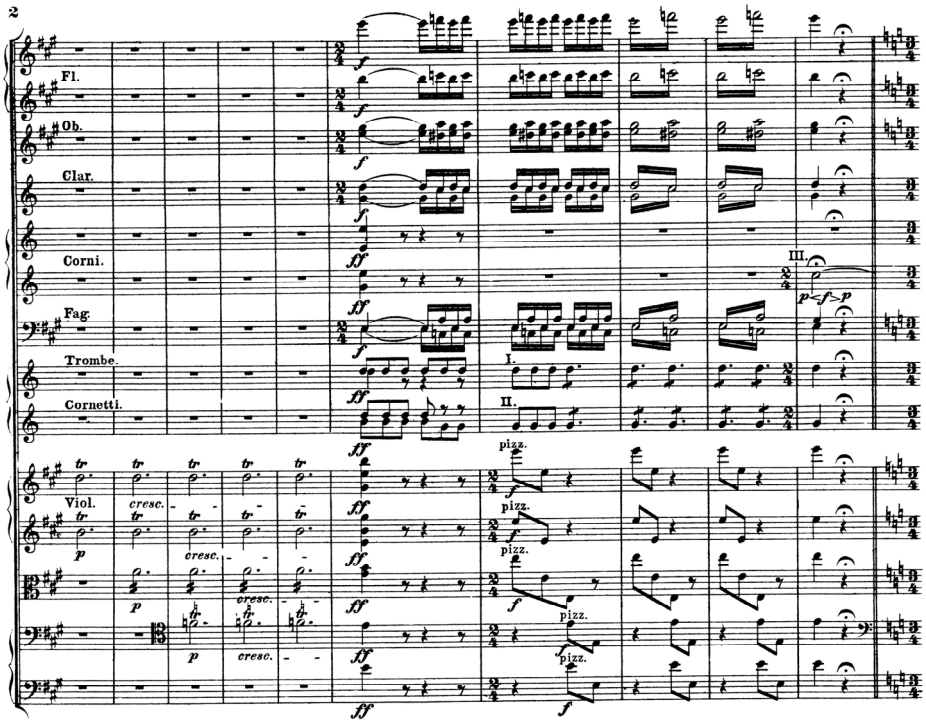
1. numitor comun relevat prin valori ritmice interne
2. numitor comun adaptat prin apropierea valorilor
3. numitor comun atins prin flexibilizarea materialului muzical intermediar.

Dorim să exemplificăm una dintre acestea, pentru a avea o imagine cât mai de ansamblu asupra a ceea ce presupune conceptul de numitor comun. Prezentăm în acest sens primele 8 măsuri ale uverturii *Carnavalul roman* de Hector Berlioz. Lucrarea pornește în tempo alert, cu

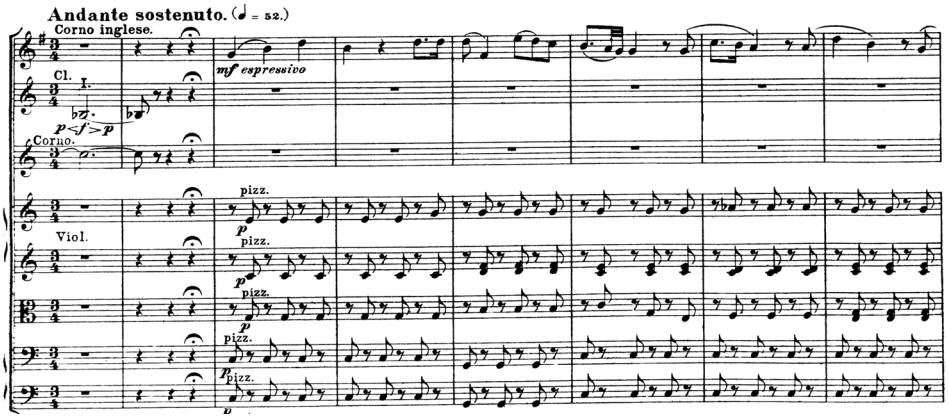
indicația *Allegro assai con fuoco* ♩.=156. Am selectat din partitura generală doar partidele corzilor, din economie de spațiu.

Exemplul 8: Hector Berlioz, Uvertura *Carnavalul roman*, măs. 1-8

Începând din măsura 21, este introdusă tema uverturii, expusă la corn englez, în tempo *Andante sostenuto* ♩=52. Deși compozitorul specifică cu exactitate relația dintre cele două tempouri prin atribuirea unor indicații metronomice fiecăruia, la o primă privire relația dintre acestea nu este evidentă și trebuie căutată. Problema care se pune este găsirea unei relații între cele două indicații de tempo: ♩.=156 și ♩=52.

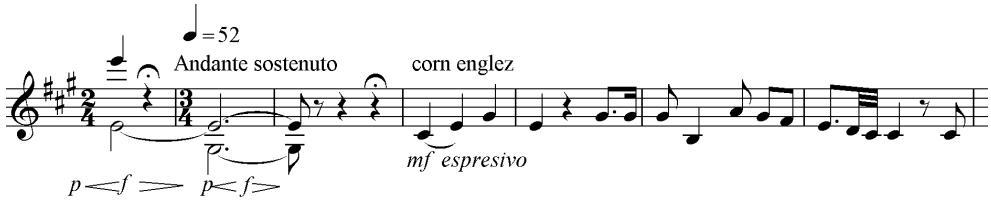
Vom exemplifica din partitura generală momentul de tranziție de la un tempo la celălalt. Primul fragment îl constituie măsurile 9-18 aflate în tempoul de debut: *Allegro assai con fuoco.* Deși motivația prezentării acestui exemplu este aceea de a surprinde trecerea de la *Allegro assai con fuoco* ♩.=156 la *Andante sostenuto* ♩=52, dorim să atragem atenția asupra schimbării metrice din 6/8 în 2/4 ce se petrece începând cu măsura 14. Acest fragment de 5 măsuri (măs 14-18) clarifică relația celor două tempouri.

Exemplul 9: Hector Berlioz, Uvertura *Carnavalul roman*, măs. 9-18

Deși măsura 14 indică o schimbare metrică datorită faptului că la acest moment nu avem alte indicații, putem deduce că întreaga introducere de 18 măsuri a uverturii intră sub incidența indicației *Allegro assai con fuoco* $\dot{\text{♩}}.=156$. Am ajuns astfel la concluzia că această schimbare metrică reprezintă o secțiune „tampon" de 5 măsuri, prin care se face trecerea de la *Allegro assai con fuoco* $\dot{\text{♩}}.=156$ la *Andante sostenuto* $\text{♩}=52$. În acest context se creează o echivalență între pătrimea cu punct a măsurii de 6/8 și pătrimea măsurii de 2/4.

Astfel, numitorul comun este reprezentat de relația $\dot{\text{♩}}.=\text{♩}=156$ și se încadrează ipostazei: (A_1 = B_1) ansamblul de valori constituit din două valori diferite – pulsația rămâne aceeași. Exemplificăm măsurile 19-26, care vin în continuarea exemplului precedent și surprind instalarea noului tempo *Andante sostenuto*.

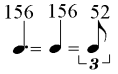
Exemplul 10: Hector Berlioz, Uvertura *Carnavalul roman*, măs. 19-26

Odată găsită relația $\dot{\blacksquare}.=\blacksquare=156$, am încercat să facem legătura între aceasta și secțiunea *Andante sostenuto* $\blacksquare=52$, mai exact între $\blacksquare=156$ și $\blacksquare=52$.

Am selectat pentru o claritate sporită a exemplificării momentul de joncțiune al celor două tempouri. Totodată, pentru cursivitatea discursului, am notat efectul temei prezente la corn englez.

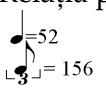
Exemplul 11: Hector Berlioz, Uvertura *Carnavalul roman*, măs. 18-26

Am constatat că nu există o relație de diviziune normală între cele două valori $\blacksquare=156$ și $\blacksquare=52$ și ca atare am încercat să găsim un numitor comun indirect, dar utilizabil de către dirijor în vederea relaționării juste a celor două tempouri.

Am observat că dacă înmulțim 52 cu 3 rezultatul este 156 ceea ce ne conduce la rezultatul următor: valoarea optimii din trioletul desfășurat în *Andante sostenuto* $\blacksquare=52$ este 156. Acest lucru înseamnă că pătrimea din $\blacksquare=156$ și respectiv pătrimea cu punct din $\dot{\blacksquare}.=156$ sunt egale cu trioletul de optime din $\blacksquare=52$.

În acest context, numitorul comun este reprezentat de relația



Relația privită din sens invers presupune:



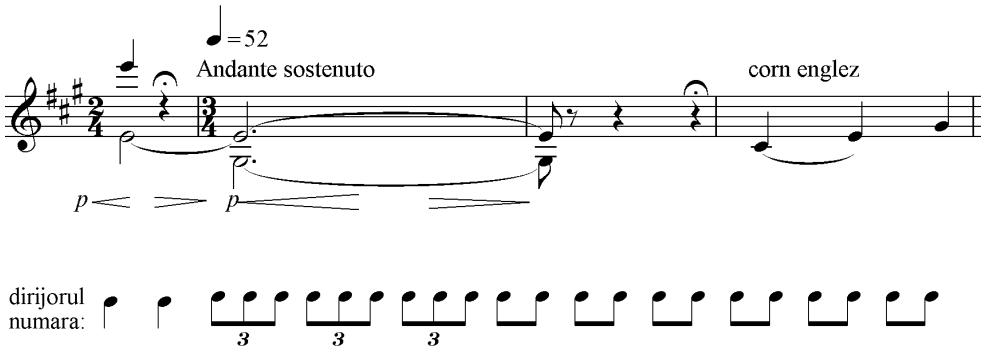
Acest tip de numitor comun utilizează din perspectivă grafică valori diferite, iar din perspectivă auditivă presupune schimbarea pulsației. Totodată, schimbarea pulsației nu se realizează prin valori divizionare normale, ci excepționale, prin găsirea ca numitor comun a valorii de triolet de optime. Prin urmare, acest numitor comun nu se încadrează în nici una din cele două ipostaze ($A_1 = B_1$) sau ($A_2 = B_2$), trăsăturile sale îl particularizează.

După găsirea numitorului comun, preocuparea noastră se îndreaptă spre explicarea aplicabilității sale practice. Datorită echivalenței dintre pătrimea din *Allegro* cu optimea trioletului din *Andante*

, sugerăm ca pe sunetele lungi ale măsuri 19 dirijorul să continue aceeași pulsație, dar grupând pătrimile câte trei. Pătrimile grupate câte trei vor forma trioletul de optimi pe un timp din noul tempo. Astfel se relevă noua pulsație

Odată construită mental noua pulsație de pătrime, propunem ca în următoarea măsură trioletele de optimi să fie înlocuite de grupuri de câte două optimi egale. În acest fel se va contura foarte clar acompaniamentul de timp-contratimp distribuit corzilor, peste care se prezintă tema la corn englez.

Exemplul 12: Hector Berlioz, Uvertura *Carnavalul roman*, măs. 18-21



Numitorul comun este:

Sugerăm ca acesta să fie doar un proces mental, deoarece din punct de vedere gestic, datorită sunetului lung, ținut și peste bara de măsură nu este necesară tactarea fiecărui timp al măsurii, ci este suficientă indicarea primului timp din măsura 19 și încheierea sunetului în măsura 20. Acest exemplu constituie doar una dintre varietatea de cazuri excepționale în care apare numitorul comun.

Considerăm că relația dintre tempouri diferite reprezintă un subiect insuficient exploatat în tratatele de specialitate, deși există numeroase pagini scrise despre tempo în general și despre relația tempo-ritm. Opinăm că este o tematică abordată sumar și datorită faptului că marii maeștri ai baghetei nu găsesc util a se exprima pe plan teoretic, deoarece consideră că prin actul interpretativ și-au spus deja punctul de vedere. Schimbările de tempo în cadrul aceleiași lucrări sau aceleiași părți constituie o problemă sensibilă, deoarece sunt de foarte multe ori realizate arbitrar în practică, fără a ține seama de semnalele care indică foarte clar relația dintre cele două tempouri. Acest fenomen se petrece uneori datorită nepregătirii temeinice sau, pur și simplu, incapacității dirijorului de a relaționa evenimentele sonore, alteori poate datorită ignoranței.

Am încercat să definim ce înțelegem prin conceptul de numitor comun prin sintetizarea principiilor care stau la baza sa și anume: ansamblul de valori și pulsația. Acestea unesc două tempouri diferite aflate în configurații metrice distincte. Prin urmare, numitorul comun este un mediator al momentelor de tranziție, intermediază trecerea de la un tempo la altul. În acest context am prezentat câteva exemple muzicale care să reflecte ipostazele numitorului comun.

Am prezentat numitorul comun în două perspective, grafică și auditivă, fiecare cu ipostazele specifice. Am stabilit că acestea reprezintă trăsăturile fundamentale ale numitorului comun. În acest context am elaborat categoria fundamentală cu cinci subtipuri de numitor comun. Alte ipostaze ale numitorului comun le-am strâns într-o categorie particulară unde am identificat trei subtipuri.

Considerăm tempoul și respectiv schimbările de tempo absolut esențiale în elaborarea unei concepții interpretative valide; prin urmare, apelarea la *numitorul comun* pentru realizarea trecerii de la un tempo la

altul în mod conștient și conform cu realitatea evenimentelor sonore devine o consecință firească.

BIBLIOGRAFIE

[1] DEL MAR, Norman, *Conducting Favourite Concert Pieces*, Clarendon Press, Oxford, 1998

[2] FABERMANN, Harold, *The Art of Conducting Technique,* Alfred Publishing CO, New York, 1997

[3] MEIER, Gustav, *The Score, the Orchestra and the Conductor,* Oxford University Press, New York, 2009